

ваться по другому принципу: в центре событий второй заказчик Корсо — Варо Борха, мнящий себя автором и попадающий в конце концов в ловушку дьявола.

Таким образом, авторство в пространстве игры также не является абсолютной категорией и может модифицироваться от текста к тексту. Во главе угла будет свободная игра интерпретации, субъектом которой является сам читатель. Он волен извлечь любой смысл из прочитанного: насладиться детективом, волнующей душу мистикой, элементами эротики, интеллектуальными загадками (как, например, эпиграфами к главам, предлагающим авторскую интерпретацию событий), психологическими проблемами или же воспринять все это в целом и погрузиться в мир свободной игры, в котором все возможно.

М. Р. Чернышов

Риторическая молитва в русской и английской поэзии XIX века

Под молитвой мы понимаем всякое, в частности вербальное, обращение к объекту, который осознается как сакральный, то есть обладающий сверхъестественной сущностью. По-видимому, это один из древнейших речевых жанров (в бахтинском смысле), ставший литературным уже в первобытном фольклоре (заклинания духов). В системе европейских лирических жанров Нового времени молитва не была канонизирована теорией, как ода или элегия, но сам факт существования этого жанра подтверждается эмпирически. Поэтическая молитва расцвела в Ренессансе и барокко, а в классицизме бытовала в виде нескольких жестких жанровых разновидностей (гимн, подражание псалмам, духовная ода). В XIX веке в Европе, в том числе в России и Англии, произошла общая секуляризация мышления, однако это означало не конец, но усложнение религиозного чувства людей (и поэтов); вкупе с процессом распада системы классицистических жанров это при-

вело к возникновению самых разнообразных жанрово-тематических вариантов поэтической молитвы.

На наш взгляд, к жанру молитвы можно отнести любое лирическое стихотворение, отвечающее двум основным критериям: 1) грамматическая доминанта текста — обращение во 2-м лице; 2) сакральность, сверхъестественная сущность адресата. В таких стихотворениях выделяются те же повторяющиеся содержательные мотивы, что и в канонических текстах Псалтири, православных молитвословов и англиканской *The Book of Common Prayer*. Вот основные: ситуация, обращение, прошение, покаяние, жалоба, благодарение, надежда, уверенность, обещание, восхваление, упрек (иногда доходящий до вызова), характеристика адресанта, адресата и их взаимоотношений. Часто эти мотивы пересекаются и их трудно отделить друг от друга (например, покаяние от жалобы или хвалу от характеристики Бога), но самостоятельность каждого подтверждается другими случаями.

В разных национальных литературах, принадлежащих к христианскому культурному ареалу, есть немало стихотворений, которые построены на обращении к сакральному адресату и, следовательно, являются молитвами, но вряд ли могут быть отнесены к религиозной лирике в традиционном понимании. Дело в том, что поэтическое мышление часто сакрализует нерелигиозные объекты, включая их в молитвенную структуру.

И в русской, и в английской поэзии XIX века встречаются обращения в молитвенной форме к языческим божествам. Наиболее универсальный адресат — Муза, к ней обращаются, например, Колридж, Байрон, Языков, Фет (имеются в виду целые стихотворения, построенные на этом; случайные же и эпизодические обращения к Музе бесчисленны). Другие случаи более индивидуальны. У Пушкина есть молитвы к Домовому, к Приапу, к Морфею; у Байрона — к Прометею; у Китса — к Психее. Следует подчеркнуть, что сама по себе принадлежность адресата к какому-нибудь пантеону — не единственный признак «молитвенности» обращения. Обычно в таких случаях поэты воспроизводят ситуацию и структуру канонических молитв, а кроме того, широко пользуются религиозной лексикой, создавая соответствующий контекст.

Возьмем «Оду к Психее» Китса. В традиционном распределении персонажей греческой мифологии на богов и героев Психея скорее принадлежит к последним: божественного в ее происхождении не больше, чем у Геракла. Лирический же герой Китса в первых же словах обращается к ней как к богине: «O Goddess!»¹ Следует просьба вслушаться в гимн и простить дерзновенность певца — характерные молитвенные мотивы. Герой во 2-м лице рассказывает о своей встрече с Амуром и Психеей в лесу, восторженно описывает ее красоту и выражает сожаление, что у такой светлой (brightest) богини нет своего храма и алтаря. Он выражает желание стать ее пророком и жрецом (priest) и обещает выстроить дивный храм и исповедовать ее культ, куря фимиам и принося жертвы:

Так разреши мне быть твоим жрецом,
От заклинаний пьяным...
Да, я пророком сделаюсь твоим —
И возведу уединенный храм
В лесу своей души...
Всем, что едва ли виделось во сне
Фантазии, шальному садоводу,
Я храм украшу...

(Пер. Г. Кружкова)²

В данном стихотворении мы видим несколько устойчивых молитвенных мотивов: ситуация, обращение, прошение, хвалебная характеристика, обещание. Конкретное их наполнение, конечно, не находит параллели в канонических христианских молитвах, где отсутствует общая ситуация выбора предмета поклонения, приобщения, новизны культа, а здесь мы имеем дело именно с таким редким вариантом молитвы, полного аналога которому в поэзии XIX века мы не нашли. Впрочем, в ролевых стихотворениях А. Л. Боровиковского «Deo Ignoto» (1879) и Д. С. Мережковского «Молитва язычника» (1892) обыгрывается ситуация приобщения язычника к христианству, хотя мотивная структура там другая.

Английские поэты-романтики очень часто обращаются в стихах к явлениям природы, используя при этом и религиозную лексику. Общеизвестны пантеистические гимны Шелли. Например, в знаменитой «Оде Западному ветру» доминантный мотив — обращение-характеристика, в которой явно ощутима сверхъестествен-

ная сущность адресата: «Wild Spirit, which art moving everywhere; / Destroyer and Preserver; hear, Oh hear!» («О дух морей, носящийся над сушей! Творец и разрушитель, слушай, слушай!» — пер. Б. Пастернака)³. Последняя, пятая строфа-сонет почти целиком состоит из прошений: «Make me thy lyre», «Be thou, spirit fierce, / My spirit!», «Scatter... my words among mankind»⁴. На традиционную христианскую молитву это похоже мало, однако в одном из последних обращений Шелли сравнивает адресат с «трубой пророчества» («the trumpet of a prophesy») — очевидная аллюзия на известный образ из Апокалипсиса; сама ситуация (приход суровой зимы, предвещающей радостную весну) подтверждает данную ассоциацию. При всем вольнодумстве Шелли библейская образность, да и христианская идеология были ему довольно близки.

Очень много пантеистических обращений к явлениям природы у Вордсворта, но они почти никогда не становятся у него доминирующими и жанрообразующими. Видимо, это не случайно: Вордсворт более ортодоксальный верующий, чем Шелли. Более удивительно, что у не склонного в целом к пантеизму Колриджа, причем в поздний, наиболее догматический период, мы находим сонет «To Nature» с таким обязывающим заявлением: «So will I build my altar in the fields, / And the blue sky my fretted dome shall be, / And the sweet fragrance that the wild flower yields / Shall be the incense I will yield to Thee, / Thee only God! and Thou shalt not despise / Even me, the priest of this poor sacrifice» («Я средь лугов алтарь воздвигну свой, / И пусть венчает небосвод мой храм, / Пусть аромат цветочный полевой / Взойдет к тебе, как лучший фимиам! / Я пред Тобой — священник в этом храме, Не возгнушайся ж бедными дарами!»)⁵ — пер. Д. Щедровицкого, в котором не передано значение единственности Бога-природы). Это явная молитва приобщения, наподобие «Оды Психее» Китса.

К этому типу стихотворений можно также отнести обращения ко всевозможным абстрактным понятиям, свойственные практически всем романтикам, но встречающиеся и в викторианский период: «Гимн интеллектуальной красоте» Шелли, «Ода к Долгу» Вордсворта, «Сонет к миру» и «Сонет к сну» Китса; воззвания к вольности в «Сонете к Шильону» Байрона; «Ода к Долгу», «Ода к Памяти» и стихотворения к любви Теннисона и т. д. Например,

«Ода к Долгу» (1805) Вордсворта начинается таким обращением: «Stern Daughter of the Voice of God!» («Строгая дочь гласа Божьего!»). Далее следует длинная хвалебная характеристика, а последняя строфа отведена просьбам и определению своего отношения к адресату (характернейший мотив религиозных поэтических молитв английских авторов): «I myself commend / Unto thy guidance from this hour...» («С этого часа я предаю себя твоему водительству»)⁶. Такая формулировка созвучна молитве Иисуса на кресте: «Father, into thy hands I commend my spirit» — Лук. 23:46 в классическом переводе короля Иакова.

Еще один, правда редкий, тип адресата риторической молитвы — женщина как воплощение любви, красоты и добродетели. В двух сонетах Байрона к Дженовре (1813) автор сравнивает грустный вид жены своего друга с печалью св. Магдалины, ее меланхолическую нежность со взглядом серафима и признается, что в его душе она вызывает не только любовь, но и религиозное благоговение: «At once such majesty with sweetness blending, / I worship more, but cannot love thee less» («В тебе с величием кротость так слилась, / Что полн любви я, полн благоговенья» — пер. Н. Холодковского)⁷. Подобный мотив встречается также у Теннисона, но в целом он менее характерен для английской поэзии, чем для русской. Скажем, в любовной лирике Пушкина молитвенная структура появляется нечасто, но достаточно регулярно. Такие стихи принадлежат к давней традиции так называемой «кощунственной поэзии»⁸ и обычно выдержаны в ироническом тоне, но с богатым спектром оттенков этой интонации. В стихотворении 1826 года «К **» («Ты Богоматерь; нет сомненья...») поэт откровенно ёрничаёт, это прямое шутовское кощунство в собственном смысле слова. В «Мадонне» (1830) это легкая, едва заметная улыбка. В «Предчувствии» (1828) обращение к «моему ангелу» совершенно серьезно — впрочем, молитвенность здесь самая слабая. Интонация может и меняться в пределах одного стихотворения. «К Огаревой...» (1817) начинается почти эпиграмматической колкостью в адрес митрополита, а заканчивается почти серьезным молитвенным «обещанием» (правда, не за себя, а за другого): «И он, твой встретив взор волшебный, / Забудет о своем кресте / И нежно станет петь молебны / Твоей небесной красоте»⁹. С другой стороны,

нейтральный, даже слегка торжественный тон первых строк «Акафиста Екатерине Николаевне Карамзиной» (1827) к концу переходит в характерную пушкинскую иронию: «...Тебе, сияющей так мило / Для наших набожных очес»¹⁰ (хотя ирония задается уже «кошунственным» заглавием). Стихи подобного типа можно также найти у Веневитинова и Бенедиктова.

Итак, в европейской (в частности, английской и русской) поэзии XIX века возникает особый лирический жанр — риторическая молитва (точнее, это, так сказать, поджанр — разновидность молитвы как таковой). Ее типичными адресатами становятся языческие божества, явления природы, некоторые абстрактные понятия, а также женщина. По-видимому, связывает их между собой возможность применения к ним эстетической категории возвышенного, а отсюда — ассоциация по смежности со сверхъестественностью. Особый случай — русские «кошунственные» молитвы к женщине.

По жанровой структуре риторическая молитва практически идентична религиозной; по существу отличие состоит в том, что сакральность адресата осознается поэтом как некая условность, необходимая для достижения эстетической цели. Даже наиболее последовательный пантеист Шелли обращается к ветру не так, как, скажем, огнепоклонник к огню: молитва есть элемент пусть чисто индивидуального, но все-таки религиозного культа; здесь мы имеем дело скорее с культом эстетическим.

Явлением переходным от риторической к религиозной молитве можно считать молитвы ролевые — написанные от лица мусульманина («Подражания Корану» Пушкина и Ротчева), язычника (упомянутые стихотворения Боровиковского и Мережковского), ребенка («A Child's Evening Prayer» Колриджа, «Little Jesus» Томпсона), человека другого пола («St Agnes Eve» Теннисона, «Сонет Св. Терезы» Козлова, «Молитва» Мей), мифологического персонажа («Сретение Орфеем солнца» Державина, «Proserpine's Song» Шелли, «Eone» Теннисона), исторической личности («Simeon Stylites» Теннисона, «Augustine's Prayer» У. Александера) или просто героя, явно отличного от самого поэта («Молитва природы» Мережковского, «Мученица» К. Россетти). В ролевой молитве автор не выражает собственный религиозный опыт, а пытается воспроиз-

вести чужой, хотя может вкладывать и свое религиозное чувство. Такие стихотворения очень распространены и в русской, и в английской поэзии, где они обычно следуют национальной традиции драматического монолога, основная эстетическая цель которого — охарактеризовать героя, в том числе и сатирически (например, в «Симеоне Столпнике» Теннисона); собственно ролевая молитва такую цель если и преследует, то не в первую очередь.

¹ Западная поэзия конца XVIII — начала XIX века: Собрание текстов, подстрочных и поэтических переводов. М., 1999. С. 133.

² Китс Дж. Стихотворения и поэмы. М., 1989. С. 27.

³ Английский сонет XVI—XIX веков: На англ. яз. с параллельным русским текстом. М., 1990. С. 380—381.

⁴ Там же. С. 384.

⁵ Там же. С. 358—359.

⁶ Wordsworth W. The Works of William Wordsworth. Ware, 1994. P. 492.

⁷ Английский сонет XVI—XIX веков. С. 366—367.

⁸ См. об этом: Живов В. М. Копунистическая поэзия в системе русской культуры конца XVIII — начала XIX века // Учен. зап. Тартус. гос. ун-та. 1981. Вып. 546. (Тр. по знаковым системам, № 13).

⁹ Пушкин А. С. Соч.: В 3 т. М., 1985. Т. 1. С. 179.

¹⁰ Там же. С. 402.

О. А. Шаова

Метафорический портрет президента России во французской прессе: когнитивный анализ (на материале газеты «Монд»)

В соответствии с представлениями когнитивной лингвистики метафора — это не украшение мысли в процессе коммуникации, а форма мышления, она оказывает заметное воздействие на поведение людей, на их отношение к окружающей действительности (Н. Д. Арутюнова, Ю. Н. Караулов, Е. С. Кубрякова, Дж. Лакофф, В. В. Петров, В. Н. Телия, А. П. Чудинов и др.). Одно из основных свойств метафоры — отображение мира и одновременно констру-